COLORITTO

Dr. N. G. VAN HUFFEL

235
1

3326

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01070 2583

COLORITTO

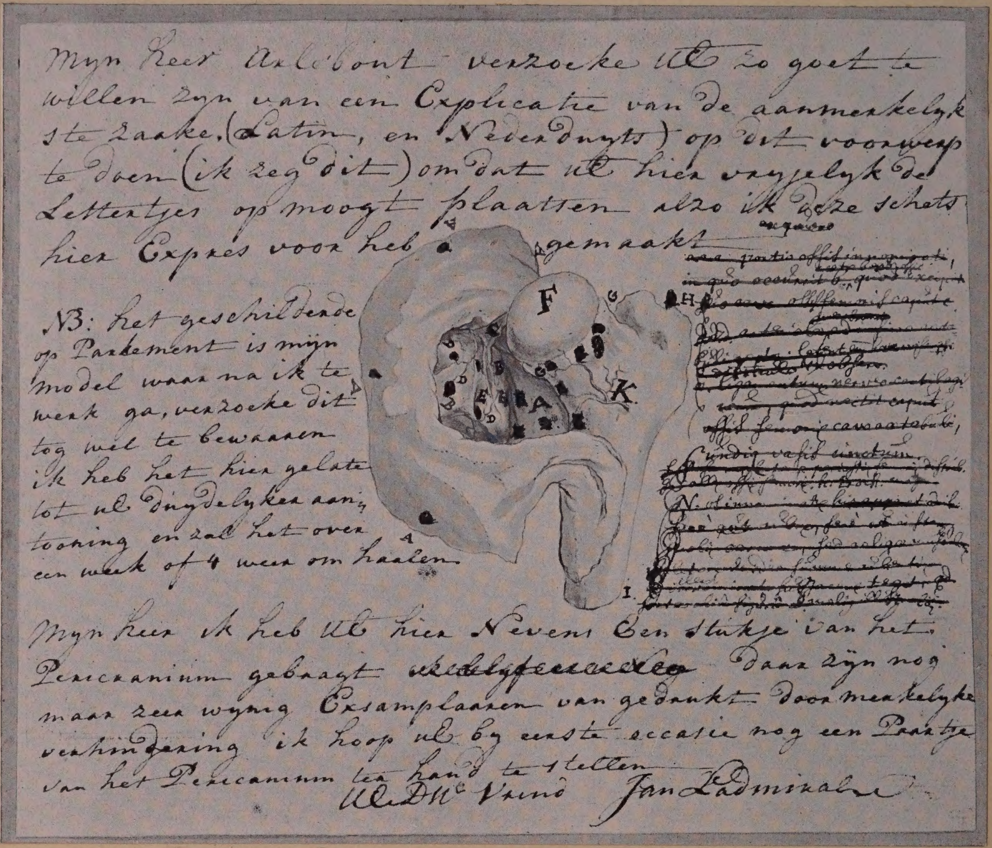
Dr. N. G. VAN HUFFEL

COLORITTO.

COLORITTO

BIJDRAGE TOT DE GESCHIEDENIS VAN DE KUNST OM IN DRIE KLEUREN TE DRUKKEN, MET EEN HERDRUK VAN HET BOEKJE VAN J. C. LE BLON, VOORZIEN VAN AANTEEKENINGEN DOOR DR. N. G. VAN HUFFEL, TE UTRECHT (MET 16 AFBEELDINGEN IN KLEUREN EN IN ZWART)

GEDRUKT IN 1916 BIJ M. J. PORTIELJE — SPUISTRAAT 249 — AMSTERDAM


Myn Heer Arlebout verzoeke UE zo goet te willen zyn van een Explicatie van de aanmerkelyk ste zaake, (Latin, en Nederduyts) op dit voorwerp te doen (ik zeg dit) om dat UE hier vryelyk de Lettertjes op moogt plaatsen alzo ik deze schets hier Expres voor heb gemaakt

~~[illegible]~~

NB: het geschilderde op Parkement is myn model waar na ik te werk ga, verzoeke dit tog wel te bewaaren ik heb het hier gelate tot uE duydelyker aantooning en zal het over een week of 4 weer om haalen

Myn heer ik heb UE hier Nevens Een stukje van het Pericranium gebragt ~~[illegible]~~ daar zyn nog maar zeer weynig Exsamplaaren van gedrukt door merkelyke verhindering ik hoop uE by eerste occasie nog een Prentje van het Pericranium ter hand te stellen

UEdW Vriend Jan Ladmiral

No. 16. Brief van JAN LADMIRAL aan Dr. ARLEBOUT te Weesp.

I.

LE BLON'S VINDING.

In 1901 heeft HANS W. SINGER een studie over J. C. LE BLON in 't licht gegeven, gedrukt in „Grafische Kunsten". Weenen, Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, waarin de levensloop en de werken van den uitvinder der kunst om in drie kleuren te drukken is beschreven. Hoewel uit den aard der zaak eene critische beschouwing, al draagt ze nog zoo zeer het stempel van ernst en volledigheid, altijd nog wel weer voor aanvulling vatbaar is, ligt het ditmaal niet op onzen weg, in herhaling te treden van, of uitbreiding te geven aan SINGER's werk.

De regelen die hier worden neergeschreven hebben uitsluitend ten doel om LE BLON's arbeid eens uit physisch-technisch standpunt te bezien.

De aanleiding daartoe is geweest de vondst van eenige seriën proefdrukken van JAN LADMIRAL, Leiden-Amsterdam 1698—1773, die zijn arbeid in Amsterdam heeft verricht. Ook over dezen persoon zullen wij ditmaal niet spreken, alleen over hetgeen de omstreeks 1730 door hem vervaardigde prenten in hunne proefdrukken ons omtrent de methode van LE BLON vertellen. Of de in deze verhandeling afgebeelde prent van JAN LADMIRAL afkomstig is, is niet absoluut zeker, want ze was onbekend, maar zeer waarschijnlijk is LADMIRAL de maker, want ze bevond zich te midden van enkele andere proefdrukken van hem afkomstig waarbij een brief met teekening, gericht aan Dr. ARLEBOUT te Weesp, hierbij in facsimilé gereproduceerd.

De omstandigheid, dat op een der proefdrukken met inkt geschreven notities voorkomen, betreffende de aan te brengen veranderingen in de kleurverhouding, welke opmerkingen in het Hollandsch zijn gesteld, maakt het wel zeer waarschijnlijk, dat LADMIRAL de auteur is van deze geheel onbekende

en onuitgegeven prent, voorstellende een met roode en blauwe was opgespoten praeparaat van een menschenhart, liggende op een wit laken, welke prent ook van LE BLON zelf afkomstig zou kunnen zijn. [1])

De reproducties zijn vervaardigd op $^2/_3$ van de groote der origineelen.

In de tweede plaats wordt onze aandacht gevraagd voor het boekje van LE BLON, getiteld: „*Coloritto or the Harmony of Colouring in Painting. Reduced to Mechanical Practice under easy precepts and infallible Rules*".

Deze titel is karakteristiek voor LE BLON als uitvinder, en het merkwaardige boekje dat in 1756 is herdrukt te Parijs, als deel van L'art d'imprimer les Tableaux [2]), verdient aandachtiger beschouwing dan er tot dusverre aan te beurt is gevallen. De eerste druk is van de uiterste zeldzaamheid, de druk van 1756 is eveneens zeer zeldzaam, en is wat tekst betreft volkomen aan de eerste uitgave gelijk, doch mist de daarin voorkomende prenten die LE BLON's methode in opbouw geven. Doch de proeven die wij hier kunnen reproduceeren geven omtrent de methode

---

[1]) In de „Epistle to the Right Honorable Robert Walpole Esq. Chancellour of the Exchequer", de opdracht die aan het boekje van Le BLON, getiteld „Coloritto", voorafgaat, zegt de schrijver over zijn uitvinding om in drie kleuren te drukken:

„That invention has been well approv'd thro'out Europe, tho'at first it was thought impossible, and the anatomical Tables which I am now performing under the Direction of the Kings anathomist Mr. ST. ANDRÉ, well confirm the usefulness of the said imprimerie byond question".

Daar LADMIRAL'S werk hoofdzakelijk uit zes anatomische prenten bestaat, is de mogelijkheid niet uitgesloten, dat de hier behandelde, atelier-proeven, onder leiding van, of door LE BLON zelf zijn gemaakt. Er ligt namenlijk geen rede voor de hand waarom deze technisch hoogstaande prent niet door LADMIRAL zou uitgegeven zijn, wanneer ze daartoe bestemd ware geweest. De uitgave van ST. ANDRÉ echter is niet doorgegaan zoodat het daarvoor bestemde materiaal grootendeels verloren is gegaan.

[2]) L'art d'imprimer les Tableaux, Traité d'après les Ecrits, les opérations et les instructions verbales de J. C. LE BLON, A Paris chez. P. G. Le Mercier Imprimeur Libraire, rue St. Jacques, Au Livre d'or Jean Luc Nyon, Libraire, Quai des Augustins, A l'Occasion, Michel Lambert, Libraire, rue et à coté de la comedie Française, Au Parnasse MDCCLVI.

Avec appobations et Privilege du Roi.

van Le Blon nog veel meer dan men van de illustraties uit de eerste uitgave zou kunnen verwachten. Het hier afgebeelde materiaal is atelier-materiaal, niet met de bedoeling voor demonstratie der werkwijze gemaakt, maar zuiver te beschouwen als toevallig overgebleven proeven uit de werkplaats, zooals ze bij honderden zijn weggeworpen of vernietigd.

In verband met den tekst van Le Blon's boekje is het aldus mogelijk een geheel te maken dat allen twijfel omtrent de zuiverheid der methode van dezen uitvinder opheft. Dat maakt den tekst ongetwijfeld belangrijker, want de onweerlegbare bewijzen der stellingen van Le Blon leert men uit deze prenten.

Men moet natuurlijk Le Blon beschouwen in het kader van zijn tijd, niet heel lang nadat Newton zijne beroemde leerstellingen omtrent de samenstelling van het licht had gegeven, en dan zien we hem, al geinspireerd door dezen natuurkundige, als uitvinder van iets, dat hem ineens als door tooverslag, helder voor oogen heeft gestaan: »de mogelijkheid om elk gekleurd beeld, te ontleden in drie eenkleurige beelden, geel, blauw, rood die over elkaar geplaatst het model getrouw weergeven.« Deze visie, die hem stempelt tot uitvinder van den eersten rang, heeft hem niet losgelaten, en de omstandigheid dat hij niet geslaagd is, de uitvinding rendabel te maken, doet niets aan de waarde ervan af.

Het boekje van Le Blon is waarlijk wel een herdruk waard, zoodat ik dan ook niet geaarzeld heb den tekst in deze regelen op te nemen, teneinde de beschouwing gemakkelijker te maken. Reeds het Epistle to the right honourable Robert Walpole Esq. Chancellour of the Exequer, is belangwekkend. Daarin neemt Le Blon als vanzelf sprekend aan, dat de Grieken hebben gekend wat hij noemt „the harmony of Colours'' als wetenschap, de regelen dus kennende, waarnaar systematisch tot kleuropbouw zou zijn te geraken. Ook vermoedt hij die kennis bij sommige zijner tijdgenooten en hij beschouwt hen als jaloerschen die hun schat verborgen trachten te houden.

Beide oordeelvellingen lijken mij onjuist, maar dat neemt niet weg dat met deze premisse voor oogen, Le Blon beschouwd moet worden als iemand, die in de theorie van Newton direct de oplossing van dat verloren geraakte, of verborgen gehouden geheim zag. Zoo schrijft hij dus: „It was in my pursuit of this Art, that I fell upon my invention of Printing Objects in their natural Colours''. Die zinsnede is er een als uit een dagboek, waarin de uitvinder de vreugde uit, over het geluk dat hem ten deel is gevallen door de inspiratie van iets nieuws. Hij laat er dan ook dadelijk op volgen dat het Zijne Majesteit den Koning van Engeland behaagd had hem Patent op de nieuwe vinding te geven.

In verband met de uitgave die wij den lezer hierbij aanbieden is het zeker wel vermeldenswaard dat Le Blon met nadruk wijst op het nut zijner vinding voor „Anatomical Tables'', die hij onder leiding van 's Konings Anathomist St. André zal gaan uitvoeren. Minder duidelijk is zijn bewering dat hij als uitvloeisel van zijn studie over kleurendrukkunst geslaagd is in het terugbrengen van de schilderkunst tot enkele eenvoudige regels.

„So that of the imprimerie afterwards led me into a further pursuit of this art, till I arrived at the skill of reducing the harmony of colouring in Painting to Mechanical Practice, and under infallible Rules''.

Daarmede meende hij een kunst teruggevonden te hebben die hij zeker geloofde dat Titian, Rubens en van Dijck als geheim mede in het graf hadden genomen. Echter verheelt hij niet dat menigeen zijne zienswijze in deze niet deelde, en dat „there were never certain or sure Rules for the Coloritto''.

De opdracht aan Walpole [1]) eindigt dan ook met de kwestie of de „Ars chromatica'' werkelijk bestaan heeft, dan wel alleen in de verbeelding van enkelen, in het midden te laten, en alleen met te constateeren dat

[1]) Uit dezen opdracht is hier alleen het meest belangwekkende overgenomen.

No. 15. Reproductie in zwart van de proefdruk in de drie kleuren, voorzien van aanwijzingen voor den drukker.

Le Blon zelf dan die regels ontdekt of herontdekt had. Daarover handelt nu het boek dat wij hierachter reproduceeren, meer dan over de kleurendrukkunst door hem beoefend, hoewel een en ander ten nauwste samenhangen.

Dadelijk begint hij met de ontdekking van „the great Sir Isac Newton" betreffende de samenstelling van wit licht uit rood, geel en blauw, en over het verschil tusschen Material colours en Impalbable colours of kortweg tusschen *colour* en *tincture*, d. w. z. ondoorschijnende en doorschijnende kleuren.

Wij zouden Le Blon in zijn boekje op den voet kunnen volgen, maar zijn prenten, of die welke volgens zijn methode zijn gemaakt, zeggen meer. Alvorens dus den tekst nog hier en daar te ontleden is het beter de visie van Le Blon uit zijn prenten te leeren kennen. De kleurendruk van Le Blon bewijst een diep besef van de mogelijkheid om alle kleuren uit de drie genoemde grondkleuren door superpositie te verkrijgen. Wanneer hij dus zegt Geel en Rood maken een oranjekleur, Rood en Blauw maken een Purper en een Violet (al naar gelang rood of blauw overweegt), Blauw en Geel maken een Groene kleur, dan geeft hij daarmede te kennen, dat als hij een schilderij ziet, voor hem al de daarin voorkomende kleuren, tinten en nuancen, uit de drie grondkleuren rood, geel en blauw zijn op te bouwen, dat dus omgekeerd ieder schilderij of gekleurd voorwerp te splitsen is in drie achter elkaar liggende plans, één geheel in rood, één geheel in geel en één in blauw.

„Drie koperplaten maken, die met deze kleuren ingewreven over elkaar afgedrukt worden", dat is zijn uitvinding, *de kunst om in kleuren te drukken;* de ontleding van de kleuren in een schilderij moest dan op dezelfde wijze leiden tot zijne infaillible rules, de vaste stelregels voor den schilder, de schilderkunst brengende onder eenvoudige wetten.

Over de waarde van de tweede uitvinding valt te twisten, de uitvin-

ding der driekleurendruk echter is ondanks daaraan klevende foutjes en bezwaren, een monument in de ontwikkelingsgang der grafische kunsten. In de 17[de] eeuw vindt men reeds proeven om in kleuren te drukken, ja zelfs als men wil reeds in 1500 toen de clair-obscur ontstond. Onder de merkwaardigste en meest volledige producten behooren zeker die van HERCULES SEGHERS en van JOHANNES TEYLER. Van den laatsten, die omstreeks 1680 te Nijmegen werkte, speelde het toeval mij eveneens eene zeer merkwaardige serie proefdrukken in handen, die later wel onze aandacht zullen vergen, maar als phase in den ontwikkelingsgang der grafische kunsten zijn de voortbrengselen van SEGHERS en TEYLER van geringe beteekenis, voorzooverre zij de industrie van de kunst om in kleuren te drukken raken. LE BLON gaf feitelijk ineens een kleurendrukkerij tot op zekere hoogte technisch volmaakt, kant en klaar. Dat hij commercieel niettemin een geweldig échèc heeft geleden, is hoofdzakelijk te verklaren uit de onvoorzien groote kosten verbonden aan het maken der zwartekunstplaten voor den druk benoodigd, een bezwaar dat eerst in de 19e eeuw opgeheven is door de lithografie en later door de photomechanische wijzen van reproductie.

Volledigheidshalve mag hier eene uiteenzetting van de *zwarte kunst* dus niet ontbreken, want de Le Blonsche methode om in kleuren te drukken geschiedt met behulp van drie van die platen. Ja, men kan wel zeggen dat toen ter tijde geen andere plaat bruikbaar was voor dit doel. De aquatint bestond nog niet, en de gegraveerde of geetste lijn leent zich voor de Le Blonsche methode in 't geheel niet.

De zwarte kunst is uitgevonden door LUDWIG VON SIEGEN geboren te Utrecht in 1609. De uitvinder heeft het eerste toonbare resultaat geleverd in 1642, in het portret van AMALIA ELIZABETH LANDGRAVINNE VAN BOHEMEN. Het essentieele van de zwarte kunst is het ruwmaken van een koperplaat, door er bijvoorbeeld in verschillende richtingen met een

getand instrument „de berceau" genaamd, overheen te wiegen. Maar men gebruikt ook gekartelde rolletjes, *rouletten*. Intusschen, hier doet het weinig ter zake hoe de plaat wordt voorzien van *braam*, maar hoofdzaak is dat een dergelijke plaat ingewreven met inkt van een of andere kleur, in de braam die inkt vasthoudt, en afgedrukt een egaal fluweelig aanzien heeft, hetzij dan zwart, carmijnrood, diep indigoblauw of donkergeel, al naar gelang zwarte, roode, blauwe of gele inkt of verf wordt gebezigd. Gaat men nu in een dergelijke plaat poetsen en polijsten, zoo houden de plekken die het volledigst zijn blankgepolijst de minste inkt, en al meer, naarmate het polijststaal minder volkomen zijn taak heeft verricht; men krijgt dus alle nuancen van diep zwart tot licht grijs en wit, of van donkerrood tot lichtrose, van diep indigoblauw tot zeer licht hemelsblauw en van donker schytgeel tot een zeer helder geel tintje.

Nu doen wij het beste een getallenmaat in te voeren voor de kleurenschaal, voor de kleurhoeveelheid dus, die bepaald wordt door een zekeren graad van polijsting. Wij kunnen de kleurhoeveelheid op een volkomen gepolijst gedeelte nul noemen, en de diepste kleur op de volkomen ongepolijste deelen bijvoorbeeld door het getal 10 aangeven.

Rood 1 is dan zeer licht rose, rood 2 als dat van een maandroos, rood 3 als dat van een stamroos enz. Zoo krijgt men dus een oordeel over rood, blauw, geel en zwart van bepaalde intensiteit. En nu is het duidelijk dat alle denkbare kleuren en tinten verkregen worden door superpositie van twee of meer der grondkleuren in verschillende intensiteitsverhouding. Zoo zal bijvoorbeeld rood 2 + blauw 8 een vrij donker violet geven, en daarentegen rood 8 + blauw 2 een purper. Zoo nadert rood 4 + blauw 6 tot een grens in de richting van het rood, en evenzoo rood 6 + blauw 4 tot dienzelfden grens. Op gelijke wijze kan men zich alle tinten van groen ontstaan denken uit verschillende intensiteits-combinatiën van blauw en geel, enzoovoorts. Le Blon heeft dat, geïnspireerd door Newton's theorie, zoo

intens gevoeld, dat hij een willekeurig gekleurd beeld of een schilderij gesplitst zag in drie plans: geel, blauw, rood, elk met verschillende kleurintensiteit op de verschillende plaatsen, en de verwezenlijking dezer visie is geweest het stel van drie zwartekunstplaten, waarop, geheel door polijsting, werkelijk al de gewenschte intensiteiten der drie grondkleuren werden vastgelegd, zoodat door overdruk van blauw op geel, en van rood op deze combinatie, alle tinten welke in een schilderstuk voorkomen konden worden weergegeven.

Dat bij de technische verwezenlijking zijner visie, Le Blon groote bezwaren had te overwinnen is begrijpelijk; alleen herhaaldelijk *proefdrukken* leert de fouten kennen die nog aan een der drie platen kleven, te veel of te weinig van een der grondkleuren op een bepaalde plaats, wat verholpen moet worden door verdere polijsting of door bijbraming [1]), voorts de keuze der grondkleuren, welk rood, welk geel, welk blauw?

Alles wat uit de school van Le Blon afkomstig is, lijkt ons met het besef dezer moeilijkheden voor oogen, de belangwekkende resultaten van een onvermoeid streven, een streven dat spoedig na zijn dood verflauwd is, zoodat de driekleurendruk na een rust van 150 jaren eerst in onze dagen, met behulp der fotomechanische werktuigen wederom, en nu voor goed, een belangrijke tak van bedrijf is geworden.

Hij die de groote waarde van Le Blon's vinding ten volle wil leeren beseffen, beschouwe met aandacht fotografiën van schilderijen. Op het eerste gezicht zal hij verbaasd staan over hetgeen de fotografie aan het licht brengt, allerlei details, die oppervlakkig bezien niet in het origineel aanwezig zijn. De oorzaak daarvan is te zoeken in het groote verschil in kleurgevoeligheid, verschil in waarnemingsvermogen *voor verschillende kleuren* tusschen het netvlies van ons oog en de fotografische plaat. Nog sterker komt dat uit, wanneer men, zooals voor de moderne driekleurendruk

[1]) Bijbramen = ruwer maken zoodat op deze plaatsen meer inkt wordt vastgehouden, die bij het drukken door het papier wordt overgenomen.

gebruikelijk is, de drie foto's maakt, gefiltreerd door drie gekleurde gelatine-platen; dan lijkt het bijna onbegrijpelijk dat werkelijk op al die plaatsen waar de fotografie de aanwezigheid der verschillende kleuren op de drie platen aanwijst, die kleuren ook aanwezig zijn.

Maar als men Le Blon's of Ladmiral's drie zwarte-kunstplaten beziet, zal men beseffen hoe fijn het geoefend oog dezer kunstenaars een kleurenmengeling kon ontleden, want voorzeker zal niemand, die het volledige resultaat der driekleurendruk beschouwt, daarin dadelijk de drie beelden zien, welke over elkaar gedrukt in de drie grondkleuren, geel, rood, blauw, dat resultaat gaven. Le Blon echter zag in elk schilderij wel degelijk die drie volledige eenkleurige beelden. Nu is de fotografie voor ons een machtig hulpmiddel voor dergelijke analysen. In het album, uitgegeven ter eere van den zestigsten verjaardag van Dr. A. Bredius, had ik reeds gelegenheid daarop te wijzen, en de inhoud van het tweede hoofdstuk van dit boekje komt mij daarom, ook uit een ander dan een zuiver historisch oogpunt, belangrijk voor. Wat Le Blon, met oneindige moeilijkheden strijdende, bereikte, was een analyse zoo fijn, dat hij ongetwijfeld een schat van gegevens betreffende de werkwijze der schilders wier werken hij reproduceerde, mede in 't graf heeft genomen, maar de fotografie geeft ons weer gelegenheid nieuwe te verzamelen en misschien meer, zonder dat daarvoor de toewijding als die van een Le Blon noodig is.

Men zal echter gebruik dienen te maken van andere kleurenfilters dan voor de moderne driekleurendruk worden gebezigd, en een geheel nieuw arbeidsveld voor den schilderijenkenner zal ter ontginning komen.

II

RECONSTRUCTIE DER PROEFDRUKKEN

VAN JAN LADMIRAL.

Op het woord *Reconstructie* zij bijzondere nadruk gelegd. De prent, voorstellende een anatomisch praeparaat, een met roode en blauwe was opgespoten menschenhart, gelegd op een wit, geplooid, laken, is niet *gereproduceerd.* De volledige driekleurendruk die zich in de serie proefdrukken bevond, is feitelijk voor de reconstructie niet gebruikt. Er is dus nauwelijks naar gestreefd om het origineel te benaderen. De foto-mechanische methoden zouden dat gemakkelijk hebben toegelaten. Het is noodzakelijk om een dezer methoden even aan te geven, tot recht begrip der reconstructie.

Met voordacht werd gebruik gemaakt van de eenvoudigste, de autotypie. Dat de Engelschen de afdruk van een autotypie-cliché, een „halftone plate'' noemen, terwijl de afdruk van een zwarte kunstplaat, mezzotint-plate wordt genoemd, bewijst reeds eenigszins de groote overeenkomst tusschen deze twee procedé's,

Een autotypie is geheel opgebouwd uit grootere en kleinere zwarte stipjes, waarvan de middelpunten de hoekpunten vormen van een systeem van zeer kleine kwadraten, van bijvoorbeeld $^1/_5$ millimeter zijde.

De zwarte stipjes op den afdruk, correspondeeren met even zoovele in éen plat vlak liggende metalen stipjes, die zijn blijven staan, naar meerdere of mindere wegbijting, wegetsing van het metaal, in de oorspronkelijk gepolijste vlakke koperplaat.

Autotypie is dus hoogdruk, zooals de houtsnede, zwarte kunst is diepdruk zooals de ets, maar overigens hebben beide procedé's veel overeenkomst met elkaar, alleen is de regelmaat bij de autotypie grooter en de starheid in een afdruk ervan, daaraan evenredig. Een zekere orde en regelmaat ligt echter aan de bewerking van platen volgens beiderlei systeem ten grondslag, en wat bij de eene methode door polijsting wordt bereikt, verkrijgt men bij de andere door etsen.

Wanneer men dus van een oude zwarte kunstprent een moderne reproductie maakt langs den weg der autotypie, zoo schaadt men het karakter van het orgineel niet al te zeer.

De stippellijntjes van de berçeau die de zwarte-kunstplaat maakte, worden door de reproductie nog weer eens hier en daar gesplitst, maar tusschen de celsgewijze opbouw van de autotypie en de meer vrije, doch eveneens celsgewijze opbouw van de zwarte-kunstplaat bestaat geen essentieel verschil. Het doel dat ik mij voor oogen had gesteld en ook bereikt heb, was het reconstrueeren der afdrukken in zwart, van de drie kleuren-platen die gediend hadden voor den druk; het afdrukken dezer cliché's volgens de voorhanden kleurenstalen, en eene reconstructie dus van het volledige omstreeks 1730 in drie kleuren gedrukt beeld, zonder van dit complete exemplaar gebruik te maken. Zooals ik reeds opmerkte zou het gemakkelijk geweest zijn om van dat exemplaar een reproductie te maken. Daartoe hadde men, zooals voor de moderne driekleurendruk gebruikelijk is, de prent slechts drie malen door drie kleurenfilters te fotografeeren, van deze drie opnamen autotypische cliché's te maken, en deze in het gebruikelijke geel, blauw en rood af te drukken. Deze reproductie zou echter geen beteekenis hebben gehad voor de kennis van de methode van Le Blon, want de drie platen die men aldus zou gedestilleerd hebben uit het volledige beeld, zouden niets gemeen gehad hebben met de drie oorspronkelijk door Jan Ladmiral vervaardigde zwarte

kunstplaten. Doch de drie oorspronkelijke zwarte-kunstplaten waren feitelijk in het proefmateriaal aanwezig en lieten dus reconstructie toe. De proefdrukken bestonden uit twee seriën. De eene serie telde 9 stuks en hadden gediend voor een van LADMIRAL's bekende 6 prenten, voorstellende het pericranium van een kinderschedel.

De reeks vangt aan met de teekening op pergament, telt voorts de afdruk van de gele, de blauwe en de roode plaat in deze drie kleuren, de combinatie blauw op geel, en vier proefdrukken in de drie kleuren, De tweede serie bestaat uit 12 afdrukken, van bovengenoemde onbekende en nu voor 't eerst afgebeelde plaat, en telde 1e de voor geel bestemde plaat afgedrukt in zwart, 2e de voor blauw bestemde plaat in zwart (2 staten) 3e de voor rood bestemde plaat in zwart, 4e een gele afdruk van N⁰. 1, een roode afdruk van N⁰. 3, 5e een kleurenstaal in blauw-zwart, 6e een afdruk van een afzonderlijk diep geëtst plaatje voor enkele aderen, 7e een afdruk blauw op geel, 8e een volledige driekleurendruk met talrijke notitiën in inkt, 9—12 proefdrukken in de drie kleuren.

Het buitengewone belang van deze serie is dus gelegen in de aanwezigheid van de zwarte afdrukken van de voor de drie kleuren bestemde platen, daar deze zonder meer, autotypisch konden worden gereconstrueerd, hetgeen op $^2/_3$ der natuurlijke grootte is geschied.

Een notitie die op de achterzijde van een der proefdrukken, nog even leesbaar, geschreven stond, was van groot gewicht, daar het resultaat der ontcijfering te voorschijn bracht „grond en laken half zwart half blauw."

Deze opmerking voor den drukker, verplaatst ons ineens in de sfeer der moeilijkheden die LE BLON en zijne navolgers hebben ondervonden.

Het moet n.l. aan hem en aan LADMIRAL gebleken zijn, dat het niet mogelijk was den juisten toon te treffen, wanneer de blauwe aderen in het hart, dezelfde tint kregen als het blauw in de schaduwen van achtergrond en laken, waarin minder blauw en meer zwart aanwezig moet zijn.

Oogenschijnlijk werpt dat een vreemd licht op het begrip driekleurendruk, immers, over de gele afdruk werd niet een gelijkmatig met blauw ingewreven plaat afgedrukt,[1]) maar een met blauw op sommige, en een mengsel van zwart en blauw op andere plekken.

Daaroverheen een roode plaat gedrukt, levert dus een vierkleurendruk?

Dat is toch niet zoo, want plaatselijk is overal de druk zuiver driekleurendruk, en aangezien bij diepdruk het inwrijven met inkt met den tampon, een veel zorg eischend werk was, dat op een verwarmde plaat geschiedde, was het aanbrengen van verschillende soorten blauw op verschillende deelen van de blauwe plaat geen bezwaar. Principieel wordt ook het procedé van Le Blon, of de waarde van diens visie er in geenen deele door aangetast.

Intusschen noopte mij de bedoelde opmerking om het voor blauw bestemde cliché te splitsen in twee — het hart alleen, en de omgeving daarvan afzonderlijk.

Autotypie is immers hoogdruk, waarbij de plaat wordt ingerold met een inktrol, en die dus geen verschillende kleuropname op verschillende plaatsen toelaat. De splitsing geschiedde derhalve; maar de vervaardiger der cliché's had intusschen iets gedaan, dat voortsproot uit onvolledig begrip van hetgeen ik wilde bereiken, zuivere *reconstructie*, doch dat een zeer interessant gevolg had. Hij splitste n.l. het voor blauw bestemde cliché op andere wijze in tweeën, en wel in één dat geheel met lichtblauw werd ingerold en een dat met zwart werd behandeld. Het is duidelijk dat het resultaat hiervan, mits de cliché's op behoorlijke intensiteit worden afgeëtst hetzelfde moet zijn als dat door de eerste splitsing verkregen. Bij de eerste wordt het hart met een bepaalde soort donker blauw afgedrukt, de omgeving daaromheen met een mengsel van meer zwart dan blauw, terwijl bij de tweede splitsing, de toon verkregen wordt door over blauw, zwart te drukken,

[1]) Of omgekeerd.

en aldus het lichtere blauw op verschillende plaatsen donkerder, tot zwart toe, met een zwarte overdrukplaat af te stemmen. Dat is dus ongeveer de zwarte plaat die tegenwoordig voorkomt in hetgeen wij eigenlijk verkeerdelijk vier-kleurendruk noemen; maar heeft Le Blon deze methode reeds gekend? Dit is een zeer belangwekkend punt, dat hier nadere bespreking eischt.

De invoering van een vierde, zwarte plaat, is een 18de eeuwsch strijdpunt om prioriteit.

Gautier d'Agosty eischt de eer dezer vinding voor zich op, maar zijn claim is veelvuldig bestreden en Singer meent in verscheidene drukken van Le Blon eveneens de zwarte plaat te herkennen. Mij komt dat hoogst twijfelachtig voor, en de reconstructie die hierbij gaat en die onomstootelijk toont wat met drie kleuren bereikbaar is, toont zooveel plekken, zooals boven in 't hart, waar men een zwarte plaat vermoeden zou, dat zoover ik de Le Blon's ken, geen enkel teeken van het gebruik van een zwarte plaat mij voor den geest staat.

Zooals bekend is, is het Le Blon alles behalve goed gegaan. De maatschappij die hem geld gaf om de driekleurendruk in de praktijk uit te oefenen, leed een smadelijk échèc en Le Blon moest Londen, waar de werkplaats zich bevond, ontvluchten [1]). Te Parijs is het hem niet beter gegaan, en daar schijnt hij, om de methode eenvoudiger en goedkooper te maken, echter met tegenzin, een zwarte schaduwplaat te hebben willen invoeren. Nu levert deze methode alleen dan voordeel, wanneer de kleuren vervolgens als vlakke tinten opgebracht kunnen worden, zooals in de latere prenten van Janinet, Debucourt, Ploos van Amstel, Bernard, Schreuder e. a., maar daarmede wordt het eigenlijke procedé Le Blon, zooals dat de practische toepassing van zijn geniale visie van de Newtonsche leerstellingen is, te zeer aangetast om nog dien naam te kunnen dragen. Het afbeelden van schilderijen heeft men

[1]) Op den tocht van Londen naar Parijs heeft hij zich wederom in Holland opgehouden.

dan ook na Le Blon laten varen, en de kleurendrukkunst is uitsluitend toegepast op het reproduceeren van gekleurde *teekeningen*, waarin zwarte contouren en schaduwen, en vlakke tinten een voortreffelijk resultaat geven.

De bewerker van Le Blon's Coloritto van 1756 schrijft dan ook naar aanleiding van d'Agoty's aanspraken.

Mr. Gautier (d'Agosty) peut apprécier autant qu'il voudra le mérite de la planche noire, et publier qu'il a la gloire de l'invention, mais qu'il n'oublie pas, au moins, que son maitre (Le Blon) qu'i l'inventa comme lui n'osait l'avouer, et s'il faut en juger pas les effets qu'a produits cette planche jusques à present, il y a tout lieu de douter que ce soit avec un tel secours qu'on arrive jamais à la perfection" [1]).

Alles wijst er dus op dat de zwarte, (vierde plaat) der 18e eeuw een andere is dan de zwarte plaat der 19e en 20e eeuw, hoewel die toch uit de oude proefdrukken te voorschijn kwam.

Ongetwfeld zou een splitsing van de blauwe plaat alleen, reeds een blijvende verbetering van waarde in Le Blon's procedé zijn geweest, maar niets wijst er op dat hij of Ladmiral dit hebben ingezien; ook zoude de waarde van Le Blon's principe er in genendeele door aangetast zijn. Bij de behandeling van den origineelen tekst van Coloritto heb ik nog gelegenheid hierop nader te wijzen. De proefdrukken die hier gereconstrueerd zijn wijzen dus uit, dat Le Blon's methode zuivere driekleurendruk was, al bracht hij misschien niet overal dezelfde kwaliteit van een der kleuren op de daarvoor bestemde plaats aan, en dat dit hem had kunnen leiden tot een zeer gemotiveerde zwarte plaat schijnt hem niet te zijn opgevallen, doch vóor het gebruik er van zoude hij zich geenszins hebben behoeven te schamen, of dezelve als het resultaat van

---

[1]) Wel voor het nabootsen van Aquarellen, maar niet voor de wedergave van schilderijen, hetgeen Le Blon's doel was.

een onwaardig hulpmiddel hebben behoeven te beschouwen, terwijl een met vlakke tinten, als 't ware gekleurde zwarte prent, principiëel inferieur is bij een zuiveren Le Blon-druk vergeleken.

Onder de opsomming van de proefdrukken vindt men nog een afzonderlijk aderplaatje. Dit is een diep gegraveerd plaatje dat enkele adertjes sterk en relief deed uitkomen en in rood werd afgedrukt, het is bij de reconstructie eenvoudigheidshalve weggelaten als hebbende geen beteekenis voor het principe [1]). Het gebruik er van, tast den driekleurendruk als zoodanig evenmin aan als het gebruik van verschillende soorten blauw op één plaat. Min of meer toevallig heeft de reconstructie dus geleid tot twee seriën, die eenzelfde resulaat geven, verkregen langs twee verschillende wegen, en weergegeven in 14 afbeeldingen. Bij het beschouwen daarvan zullen wij kortheidshalve spreken van gele, blauwe en roode plaat als bedoeld wordt de afdrukken van de platen die met deze kleuren zijn behandeld geweest.

Zoo geeft dan: *Afbeelding* 1 een afdruk in zwart van de origineele zwarte afdruk van de gele plaat. Rechts boven is dit cliché gemerkt met het cijfer (**1**), en in alle drukken waarin dit cijfer voorkomt, komt dus ook deze plaat voor. Bij het vervaardigen van dit cliché, noch van een der anderen, is gebruik gemaakt van de volledige in drie kleuren gedrukte proeven, of van de in kleuren gedrukte partieele proeven.

Afbeelding 2 vertoont de cijfers (**2**) en (**3**), en geeft de afdruk van de twee cliché's, hart en omgeving in elkaar gedrukt, te zamen dus de reconstructie van de origineele zwarte afdruk van de blauwe plaat.

Afbeelding 3 vertoont de cijfers (**B**) en (**C**) en geeft den afdruk van twee volledige cliché's ontleend aan den zwarten afdruk van de blauwe plaat, zóó, dat ze in zwart afgedrukt, evenals (**2**) en (**3**) dien origineelen

---

[1]) De aanwezigheid ervan kan men constateeren in de zwarte reproductie van de volledige proefdruk waarop ook de in inkt geschreven notities voorkomen.

druk weer volkomen weergeven, en in den kleurendruk respectievelijk als een geheel lichtblauwe en een zwarte plaat voorkomen.

Het verschil tusschen de combinatie (2) (3) en (B) (C) is met het vergrootglas duidelijk waarneembaar, in de combinatie (2) (3) is het raster overal enkelvoudig, in (B) (C) is het dubbel, omdat hier twee systemen vierkantjes waarvan de zijden een zekeren hoek met elkaar maken over elkaar zijn heengedrukt en dus figuurtjes vormen met 8 zijden.

Behalve de cijfers in de hoeken, geeft dus deze rastervorm in al de drukken volledige contrôle op de wijze waarop het eindresultaat is bereikt.

Afbeelding 4, gemerkt (4), is de reconstructie van den zwarten afdruk van de roode plaat.

Afbeelding 5 geeft den afdruk van (1) in het geel, dat de gele proefdruk tot model gaf.

Afbeelding 6 is een afdruk van (2) in blauwzwart.

Afbeelding 7 is een afdruk van (3) in donkerblauw.

Afbeelding 8 is de superpositie van (2) en (3) op (1) en komt volkomen overeen met de blauw-op geel proefdruk in de serie origineelen.

Afbeelding 9, gemerkt (B), is de uit de blauwe plaat gedestilleerde zwarte, die in combinatie met:

Afbeelding 10 gemerkt (C), en in licht blauw gedrukt, hetzelfde resultaat geeft als (2) en (3).

Afbeelding 11, gemerkt (1) (B) (C), is de combinatie blauw op geel verkregen met de zwarte plaat, en gemakkelijk van afbeelding 8 te onderkennen door de andere vorm der rasterfiguurtjes.

Afbeelding 12, gemerkt (4), is de roode plaat in rood gedrukt volgens het oorspronkelijke in de serie proefdrukken aanwezige kleurenstaal.

Afbeelding 13, gemerkt (1) (2) (3) (4), is dus de volledige opbouw zuiver volgens de voorschriften van LADMIRAL,[1]) terwijl:

---

[1]) Of van LE BLON.

Afbeelding (14), gemerkt (**1**) (**B**) (**C**) (**4**), hetzelfde resultaat geeft, doch verkregen met een geheel blauwe plaat (**C**) en een geheel zwarte (**B**).

Ten slotte geeft: *Afbeelding* 15 een reproductie van de volledige proefdruk met de aanteekeningen van LADMIRAL bestemd voor den drukker, of aanteekeningen van een ander [1]) bestemd voor LADMIRAL. Het zijn alle, vakkundige, plaatdrukkersopmerkingen.

Afbeelding 16. Dit is de copie van een brief aan Dr. ARLEBOUT over het 5e prentje van LADMIRAL's bekende serie van 6 anatomische prenten.

Vergelijkt men nu de afbeeldingen 13 en 14 met de origineele proefdrukken in de drie kleuren, dan is de juistheid treffend, en als men daarbij bedenkt, dat om de resultaten 13 en 14 te verkrijgen, van de origineele drukken in de 3 kleuren in 't geheel geen gebruik is gemaakt, dan is alle twijfel aan de zuiverheid van die oorspronkelijke driekleurendrukken uitgesloten.

Daarom was de aanwezigheid der zwarte proefdrukken zoo belangrijk, er is in vastgelegd het niet te weerspreken bewijsmateriaal voor de wijze waarop omstreeks 1730 zuiver in drie kleuren werd gedrukt.

Een slotopmerking betreffende de volgorde der kleuren mag niet achterwege blijven. Ik heb gekozen de volgorde geel-blauw-rood, omdat het geel van den goeden toon weinig transparant is, terwijl het gebruikte blauw en rood voldoende doorschijnend waren. Of LE BLON de volgorde geel-blauw-rood, dan wel blauw-geel-rood heeft gekozen is moeilijk uit te maken, Het is niet onmogelijk dat hij de omgekeerde volgorde der spectraalkleuren, dus de laatste, heeft gebruikt, omdat hij uit den aard der zaak sterk aan dien basis hechtte, maar de volgorde die hier gekozen is, en die het ondoorschijnende geel als onderste kleur neemt, heeft getoond dat daardoor geen afwijkend resultaat wordt verkregen, hetgeen dan ook nauwelijks te verwachten ware. De logica eischt dat de minst transparante kleur onder de andere wordt aanhebracht.

[1]) LE BLON?

III

J. C. LE BLON

COLORITTO OR THE HARMONY

OF COLOURING IN PAINTING,

REDUCED TO MECHANICAL PRACTICE, UNDER EASY PRECEPTS, AND INFALLIBLE RULES. [1])

OF PRELIMINARIES

COLORITTO - or the Harmony of Colouring, is the Art of Mixing COLOURS, in order to represent naturally, in all Degrees of painted Light and Shade, the same FLESH,[2]) or the Colour af any other Object, that is represented in the true or pure Light.

---

[1]) HANS W. SINGER noemt dit in zijn studie welke in 1901 te Weenen door de „Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst" is uitgegeven „Kaum mehr als een absonderliches Stückchen Pedanterie". Dat is wel wat oppervlakkig geredeneerd, want zooals uit het door SINGER aldus veroordeelde boekje blijkt, was LE BLON een zeer fijn analyticus.

De titel van de oorspronkelijke uitgave luidde als bovenstaande, doch vermeerderd met:

„Together with some coloured figures in order to render the said Precepts and Rules intelligible not only to Painters, but even to all lovers of Painting".

De zes prenten stellen een driekleurendruk in opbouw voor, een vrouwenhoofd; de reconstructie van een driekleurendruk uit LE BLONS

Painting can represent all visible Objects, with three Colours, Yellow, Red, and Blue; fort all other Colours can be compos'd of these Three, which I call Primitive; for Example.

Yellow and Red	make an Orange Colour.
Red and Blue	make a Purple and Violet Colour.
Blue and Yellow	make a Green Colour.

And a Mixture of those Three Original Colours makes a Black, and all other Colours whatsoever; as I have demonstrated by my Invention of Printing Pictures and Figures with their natural Colours.

I am only speaking of Material Colours, or those used by Painters; for a Mixture of all the primitive impalpable Colours, that cannot be felt, will not produce Black, but the very Contrary, White; as the Great Sir Isaac Newton has demonstrated in his Opticks. [3])

White, is a Concentering, or an Excess of Lights.
Black, is a deep Hiding, or Privation of Lights.

---

dagen zooals aan dit werkje is toegevoegd, geeft natuurlijk veel meer, en laten nog duidelijker zien dat Le Blon niet ten onrechte de mogelijkheid van systematisch schilderen veronderstelde.

[2]) Le Blon legt sterk den nadruk op Flesh, onder de 49 door hem vervaardigde driekleurendrukken komt de afbeelding van het naakt dan ook zeer veel voor.

But both are the Produce of all the Primitieve Colours compounded or mixed together; the one by Impalpable Colours, and the other by Material Colours.

True PAINTING representents

1. Lights by White.
2. Shades by Black,
3. Reflexions by Yellow.
4. Turnings of by Blue.

N.B. In Nature, the general Reflex-Colour is Yellow; butt all the accidental Reflections, caused by an opposite Body or Object, partake of the Colour of the opposite Body that caused them.

When a Painter says, that such Artists make a good Coloritto, he means, that they represent truly and naturally the Nude or the naked human Flesh; supposing they can paint all other visible Objects well, and without Difficulty.

---

[3]) De kennismaking met de leerstellingen van NEWTON is voor LE BLON blijkbaar van determineerenden invloed geweest. De proef met de kleurenschijf van NEWTON, de in 7 segmenten verdeelde schijf, welke gekleurd zijn met de officiëele spectrumkleuren rood, oranje, geel, groen, blauw, indigo, violet, en die bij snelle rondwenteling wit wordt gezien, is ons reeds als kleurentol uit de prille jeugd bekend, maar wij kunnen ons voorstellen welk een indruk deze proef in NEWTON's tijd moet hebben gemaakt. Intusschen, zelfs degenen die de waarde van nieuwe ontdekkingen zoozeer beseffen dat zij er hunne bewondering voor uitdrukken zijn nog niet in staat om daaruit weer nieuwe resultaten af te leiden. Dat LE BLON dat wel heeft gedaan stempelt hem natuurlijk tot een man boven het gemiddelde, die in de wereld der onderzoekers naast NEWTON een plaats inneemt ongeveer als MARCONI die de electrische trillingen voor draadlooze telegrafie benutte, naast HERTZ die ze het eerst aantoonde.

In order to learn to paint a good Nude, or any other colour'd Object, we must first learn to represent a white Object. For Example, To paint or represent a Head of Plaister, &c.

In which the White will serve to represent the Lights; and the Black the Shades: But White and Black are not alone sufficient to represent like Nature it self, a white Object, wich indeed represents a Print or a Design, but not a white Object,

To represent such a white Object, we must add to the Shades, or join with them the Reflex, or the Colour of the Reflex, viz. the Yellow; and with the Turnings off, or Roundings, we must join the Colour of the Turnings, viz. the Blue. [4])

Only remember, that in natural Objects the Turnings off, or Rouindigs, are almost imperceptible.

To represent a coulour'd Object, we may take an Head of Plaister stain'd with the Colour of Flesh, and set it in a good light; and then we shall see that the same Colour of Flesh discovers it self throughout, or over all the Head, and distinctly enough, even in the Shades, in the Demishades or Mezzotintaes, in the Reflexions, in the Turnings off or Roundings, &c. [5])

---

[4]) Deze opmerking is zeer merkwaardig, daar Le Blon hier aantoont dat, om een voorwerp goed af te beelden, rekening gehouden moet worden met den invloed van de belichting. Ook op een pleisterbeeld is dus nog een reflexkleur, die volgens Le Blon geel is, en als tegenstelling vertoont de overgang naar de slagschaduw die zwart is, de complementaire kleur van geel, dus blauw.

[5]) Hier wijst Le Blon er dus uitdrukkelijk op, dat als een pleisterbeeld met een vleeschkleur wordt behandeld, en dus het naakt kan verbeelden, de vleeschkleur overal gezien wordt, ook in de halfschaduw, de schaduwen,

TO ATTAIN THE PRACTICAL PART.

We must know the Difference between te Words Tincture and Colour, and how these Terms are used.

1. Tincture is a liquid Colour, transparent, or (to speak better) a Colour that conseals nothing; as the Coulours in Dyes made by Deyers, [6]) which hide not the Bodies that are colour'd and cover'd by 'em.

2. Colour, in the Practical Part of Painting, call'd a material Colour, is a corporeal Colour, that comprehends within it self a Body, which hides every thing that is cover'd with it. Yet there are some Colours so moist so transparent, and so little covering, that they may be almost reckon'd, or ranked, among the Tinctures; such as Lacca or Lack, Pink, Indigo, the Black of Ivory, &c. notwithstanding they are corporeal Colours, as well as the others that Painters make use of.

---

de reflexen en wat hij de Roundings (overgangen) noemt. Dat deze analyse determineerend is voor zijn driekleurendruk is duidelijk. Le Blon begint met geheel andere oogen een voorwerp aan te zien dan gewoonlijk, analyseert overal de kleur van het voorwerp en daarnaast de invloed van de belichting, hij blijft dus de drie grondkleuren waarin elke kleur te splitsen is overal zien waar ze zonder die analyse niet aan te toonen zijn, en dat dient hem dan als gids bij het maken der drie zwarte kunstplaten. Zoo zag hij dus ongetwijfeld kleuren op plaatsen waar wij ze met ons minder geoefend oog niet kunnen onderkennen, zoodat wij ons bij de beschouwing der proefdrukken welke hierbij gaan, aanvankelijk niet kunnen voorstellen dat werkelijk door Le Blon en Ladmiral die drie kleurenplans uit het volledige beeld, dat eerst op pergament werd geschilderd, konden worden gedestilleerd.

[6]) Lakenververs.

Nevertheless, every material Colour is also calld' a Tincture, when 'tis us'd to dye White, for the representing of Light, or the illuminated Parts of an Object. [7])

---

[7]) Dit is een volgende phase in de ontwikkeling van zijn driekleurendruk, Le Blon heeft natuurlijk doorschijnende kleuren noodig, *Tinctures* dus, want blauw over geel moet groen geven, rood over geel oranje, rood over blauw, purper of violet.

Maar de eerste kleur, de onderste, behoeft niet transparant te zijn.

Julia Frankau zegt in haar werk „Eighteen Century Colour Prints" Londen Macmillan and C° 1906, op pagina 88, dat Le Blon in indigo en karmijn (lak) goede transparante kleuren vond, doch te vergeefs zocht naar een goed transparant geel. Gezien het geel dat Le Blon gebruikt komt mij dat twijfelachtig voor, want de proefdrukken wijzen geenszins uit dat hij naar een transparant geel streefde, zooals toch bijvoorbeeld in Guttegom wel aanwezig was. Mij komt het integendeel voor dat de onderste kleur, in casu het geel, ondoorschijnend, een beter resultaat moet geven dan transparant, en dat de volgorde geel, blauw, rood met een ondoorschijnend geel ook nu nog aanbevelenswaardig is. Bij de kleurendrukken van Le Blon is de gebruikte gele oker, zoo ondoorschijnend, dat het geel in zijn prenten, bijvoorbeeld in het portret van Willem III Koning van Engeland, op het eerste gezicht met een penseel geretoucheerd lijkt, zoozeer heeft deze kleur het grein van de zwarte kunstplaat, die er mee ingewreven werd, gedekt. Van dat grein is niets meer te zien. De transparante blauwe en roode platen komen echter in hun structuur volkomen uit. De gedempte gele plaat geeft aan het geheel juist dien molligen tint, welke bijvoorbeeld, waar blauw het geel aanvult, tot een groen leidt, dat de kunstschilders die ik de proeven van het Pericranium liet zien, waarin deze kleur als achtergrond voorkomt, deed watertanden. Heeft Le Blon dus geel als tweede kleur gekozen dan heeft hij m. i. daarin gefaald, maar of hij blauw dan wel geel heeft vóór laten gaan is moeilijk uit te maken.

FOR EXAMPLE.

1. Vermilion and White compose a Flesh-Colour; yet Vermilion is the Dye of that Flesh-Colour; and White is the Light, which is dyed by the said Vermilion.

2. Vermilion, Lack and White, compose another Flesh-Colour; in which composition the Vermilion and Lack mixt together, are the Dye or Tincture of that Flesh-Colour, and is call'd a Tincture compos'd, or a compounded Tincture.

Simple Colours that are used for Tinctures of Flesh, are

1. Vermilion.
2. { Red Earth, or / Yello Ocre burnt. }
3. Brown Ocre burnt.
4. Lack.

And often

{ 5. Ombre and
6. Ombre burnt. }

Each of these alone serve to make many different Flesh-Colours, viz. by mixing with it the more or the less of White; and each of them may be termed a Simple Tincture, or Dye of Flesh.

But in mixing them, the one with the other, many compounded Tinctures are produced.

---

[8]) Met „a numberless Number of Nudes and Nudities" bedoelt Le Blon natuurlijk ook uit te drukken, de tallooze variaties die uit verschillende graad van belichting voortvloeien, rekening houdende met den invloed der terugkaatsing op de omringende voorwerpen. In verband hiermede lette men op de zinsnede op pagina 25 „In nature, the general Reflex Colour is Yellow, butt all the accidental Reflections, caused by an

FOR EXAMPLE.

1. Vermilion with lack.

2. { Red Earth, or Yellow Ocre burnt. } with Lack.

3. Red Earth with Brown Ocre burnt.

4. Red. Earth with { Ombre, or Ombre burnt. }

5. Brown Ocre burnt with Ombre.
   or with Ombre burnt.

And thus by Mixing, sometimes more of the One, and sometimes more of the Other; and by mixing these with more or less of White, we may represent a numberless Number of Nudes or Nudities, as different as our Heart can desire, or as our Imagination can fancy or conceive. [8])

---

opposite Body or object, partake of the colour of the opposite Body that caused them." Een dergelijke beschouwing toont ons den zuiveren, bezadigden onderzoeker, doch volstrekt niet den schrijver van een „Stückchen Pedanterie." Het voorkomen van Yellow ocre burnt, gele gebrande oker, is typisch. Men zou deze kleur in *vleeschkleur* niet verwachten, maar de dikwijls schitterende prenten van Le Blon leeren u wel anders, en de moderne driekleurendruk die op fotografischen basis berust, toont aan hoe delicaat Le Blon een kleurengamma ontleden kon, gelijk Helmholtz in zijn klankanalyse de geluidstrillingen, zoodat voor hem geen muziek meer genietbaar was, doch alles in enkelvoudige toonen gedifferentieerd door zijne ooren werd aangenomen. Zoover bracht Le Blon het in kleuranalyse.

SHEWING AN UNIVERSAL, EASY, AND EXPEDITIOUS.

MANNER OF MIXING COLOURS.[9])

TAKE one of the Tinctures, either simple or compounded; for Example, Vermilion mixed with Lack, put it upon your Pallet in its Place; and in using it, you'll find it to reign or predomine in all the Degrees of Light and Shade of the wole Object, and is therefore call'd the Principal Tincture A.

For, if you take a little of it, and mix it with White, it will produce the true Colour of those Parts of the human Body which are illuminated between the highest Lights and the Mezzatinta: This we cal the true Flesh-Colour, B.

---

[9]) De aandachtige lezer van dit hoofdstuk zal bevinden, hoezeer Le Blon doordrongen was van de mogelijkheid om systematisch te werken bij het samenstellen van een palet.

Overal geeft hij weer blijken van de analyse der kleuren in die welke wezenlijk als *corporal colours* aanwezig zijn, en degene welke ontstaan door reflex, dus door belichting. Moge al deze systematisch doorgevoerde analyse weinig belang hebben voor den schilder, de uitvinder van de kunst om in drie kleuren te drukken, heeft bewezen hoe men het oog kan oefenen, en als zoodanig zijn de resultaten van zijn kleurmengings-studiën zeer belangwekkend.

To find out, or tho compose your Mezzatinta, or Half Shade.

Take of the said true Flesh-Coulour, B. and mix It with a little Black (more or less of Black will produce different Mezzatintaes, as you please) [10]) and then add to it a little of your Principal Tincture, A; You will soon perceive how much of that Tincture should be added to, or mixed with It: For if you add not enough, your Mezzatinta will be too blewish, or (as the Painters call it) too cold; As on the contrary, if you add too much of your Principal Tincture, your Mezzatinta will be foul or nasty: But both these are easily and soon discover'd by the Eye of a Painter. And thus having found the true Proportion of Mixture, your Mezzatinta is made, C.

The Place of the Mezzatinta is between the Part illuminated and the Shade reflected.

N.B. In natural Objects Mezzatinta is a Mixture of the Part illuminated, or the Light, and the Shade: That Shade being in Nature an impalpable Black, and without a Body, it deprives not the Object of its Tincture; not like the Black on our Pallets, which being a Material Colour, licks up or covers that small Parcel of the principal Tincture, which is mixed in the Flesh-Colour; so that therebij it deprives us entirely of the Joy and Sweetness of that Harmony we usually perceive in natural Objects; therefore in making the Mezzatinta, we must add to, or mix in that Composition, as much of the Principal Tincture as may recompense the Loss that is occasion'd by the Material Black. [11])

To find or compose the Capital Shade, or the Reflected Shades.

---

[10]) Zie bladz. 14, regel 7 v. o.

[11]) Deze zinsnede is een karakteristiek voorbeeld van voormelde fijne analyse.

Take some of the Principal Tincture A, and mix it with as much Yellow, which is in Nature the Colour of the General Reflex (as that which comes nearest to it, in Painting, is Brown Pink mixed with some Asphalt;) and thus you have the Tincture for the reflected Shades in General, or your Reflected Tincture, D.

Item, A little of this Reflected Tincture being mixed with White, about the same degree with your Mezzatinta, wil afford you the most clear degree of General Reflection, call'd the Reflex E.

I say, about the same degree with your Mezzatinta; for if you mix in it toto much White, so as to make it more Clear than your Mezzatinta, It will represent another illuminated Flesh Colour of a different Complexion; and if you mix in it too much of your Reflected Tincture, so as to make it Darker than your Mezzatinta, It will represent the Reflex of a Flesh Colour higher stained or dyed than your true Flesh Colour required.

Item, From this Reflex all the other particular Reflections, both the forced and the accidental, are composed, viz. by mixing with It some of the Colour of the opposite Object, which causes the said Reflections, and which always communicates to 'em some of its proper Colour.

All the degrees of the General Shade, or of the Reflected Shade, are made of the Reflex, by mixing with It some Black, and then adding to It as much of the Reflected Tincture as the Material Black shall take from It. Thus you may compose as many different degrees as you please; as there are Three different degrees of the Shade, call'd Grand Shade F.G.H.

From which you may remark, thas the more Black you put to your Composition, you must add to It the more of the Reflected Tincture, and at last you will arrive to the most profound degree, composed without White, only of Black and of the Reflected Tincture, which in many places serves to make the Touches, and is therefore calld' Touche I.

There is a sort of Touches made entirely of moist and Transparent

Colours, as Lacke and Pink with Asphalt, &c. which serves often to make the Touches of those Parts of the Body that are of a Rosie Colour, and transparent; as the Nose, the Ears, &c.

To make the GLITTERINGS, or those Parts of Flesh Colour that are most illuminated, or (to speak better) where the Light reigns or predomines in Excess; you must mix some White with Yellow, viz. Massicot, or yellow Ocre; [12]) for that will afford you the very complete Excess of Light in the Pars illuminated; which is called the HIGHEST GLITTERING. L.

N. B. Massicot is proper for White Bodies, as those of Women, Children, &c. and Ocre is for Bodies more coloured, as those of Men, &c.

The PAINTER will easily perceive how much of the Yellow, should be mixed with the White [13]); for if he takes too much Yellow, his Glitterings will not be clear enough to raise or heighten his Flesh-Colour: As on the Contrary, if he takes too much White, his Glitterings will be too shining, or like a Body in a Sweat.

Item. In mixing more or less of the Glitterings with the Flesh-Colour B, you may make as many different degrees of It as you please; as here the two different Glitterings M and N, which are of a Middle Colour between the true Flesh-Colour and the highest Glittering.

---

[12]) In verband met de gele plaat is LE BLON's driekleurendruk, en de reflexen die daardoor blijkens de proefdrukken worden gehoogd, is deze zinsnede belangrijk.

[13]) Het gebruik van wit in de schilderkunst is natuurlijk in de drukkunst niet noodig, omdat daarbij het wit verkregen wordt, door te zorgen, dat het witte papier op die plaatsen geenerlei kleur ontvangen. De drie kleurenplaten zijn dus op die plaatsen blank gepolijst.

The Colours call'd the Turnings off, the Goings off, or the ROUNDINGS, are made of Blew. For example, Flesh-Colour mixed with Blew, with a little of the General Tincture A, will produce the Turnings off on the side of the Light O.

N. B. The said Tincture must be added to repair the Loss made by the Material Blew, as by the Material Black in the Mezzatinta.

And to mark te Goings off, or Roundings on the Shades, you must mix Blew with your Shade, and add to It some of your reflected Tincture. See the Turnings off Reflected P. P.

And thus you have all the degrees of Lights and Shades for representing a colour'd Object of Flesh-Colour.

But in order to finish it, you must add to It its Particularities, call'd ACCIDENTS, which are placed sometimes in the Lights, sometimes in the Shades; and in all other degrees according as you turn your Object, the Accidents keeping constantly their own Colour. This Colour of your Accident you must join in Painting to your illuminated Flesh-Colour, as such an Accident falls in the Light; and you must join the same to your Shades, as the said Accident falls in the Shades; and you must do the same thing with the Mezzatinta and other degrees, where you shall find the same Accident.

Some of those Accidents are RED, and REDISH; some strong, some weak; as on the Mouth, the Cheeks, the Ears, the Chin, the Nose, the Eyes, the Fingers, &c.

Some of 'em also are BLEW, as an the Temples, or on the Part between the Nose and the Eye, about the Mouth, &c.

Some of 'em are YELLOW, as the Parts marked by the Sweat under the Armpits, &c.

Some are GREEN, there where the Blews and Yellows rencounter each other &c.

Some of 'em are composed of all the THREE PRIMITIVE COLOURS together, as the Parts marked by the Sun, or by the Air, &c.

N. B. The more transparent and moist you behold or mark those Accidents, the more fine and natural you behold them.

OF BROKEN LIGHTS.

There is a Kind of DIMINUTION OF LIGHT, being neither Shade nor Demishade, but is caused only, more or less, by being more or less removed from the Vifual Center; or (to speak like a Painter) from the HERO OF THE THEATRE, which ought to be placed in the middlemost Part of your Picture.

For EXAMPLE.

In a Picture with Hands; for while your Eye is fixed upon the Center Visual (which is in the Face) being the Hero of the Theater, the Hand that is most near to it, will appear to be of a dubious Light, or less Clear than the Face; and the other Hand, that is more distant from the said Center, will appear still less Clear.

Therefore, in order to represent the same Flesh-Colour of the HERO, in those parts that in the Picture are more distant from the Visual Center, and by Consequence must be represented less Clear; you must mix, or (as the Painters call it) break your White with Black (in such a Proportion as you desing to diminish your Clear) and mix your White, thus broken, with the Principal Tincture of your Flesh-Colour, until you have found the very same Flesh-Colour of your HERO; and then proceed with the same Broken White through all the Degrees of Lights and Shades, &c. just as you perform with the pure White (or White not broken) in your HERO. [14])

You wil readily perceive, that the two Hands, variously distant from

the Visual Center, will require two different broken Whites, viz. the more distant the Hand is from the Center, you must add the more Black to the broken White; just as in great Compositions, or large Performances, whatever they are; For Example, Historical Pieces. You must compose or make sundry or various Broken Whites for te sundry or various Parts or Groups that are more or less distant from te Visual Center.

What I have mention'd will suffice to instruct one how to represent a Nude, which is the most difficult of all visible Objects; and I persuade my self, that It may be learned very easily by a little good Attention.

As for the Terms of the Art of Painting, I have not explain'd em, because of my intended Brevity, and because they may be soon learned, either by consulting a learned Painter, or by reading the Books that are publish'd on that Subject.

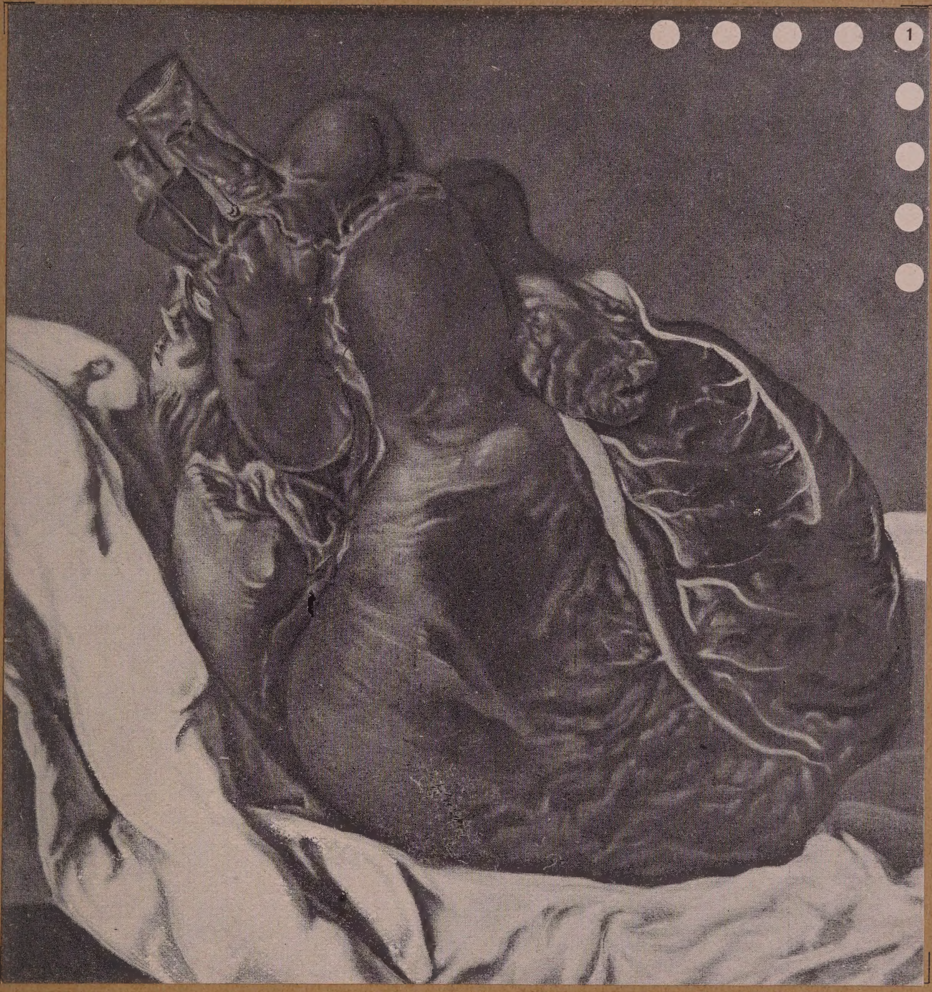
---

[14]) Deze opmerking betreffende de graden van lichtsterkte welke in een schilderij moeten worden gebracht, het sterkste licht gevende aan wat hij het *Center Visual* noemt, en verminderende in de richting van den straal, uitgaande van dit centrum, is er een van groote genialiteit, niet minder de toepassing dezer stelling bij het vervaardigen der driekleurendruk platen, waar het zwart, dat noodig is, om de vermindering in lichtsterkte weer te geven, verkregen wordt door mindere polijsting.

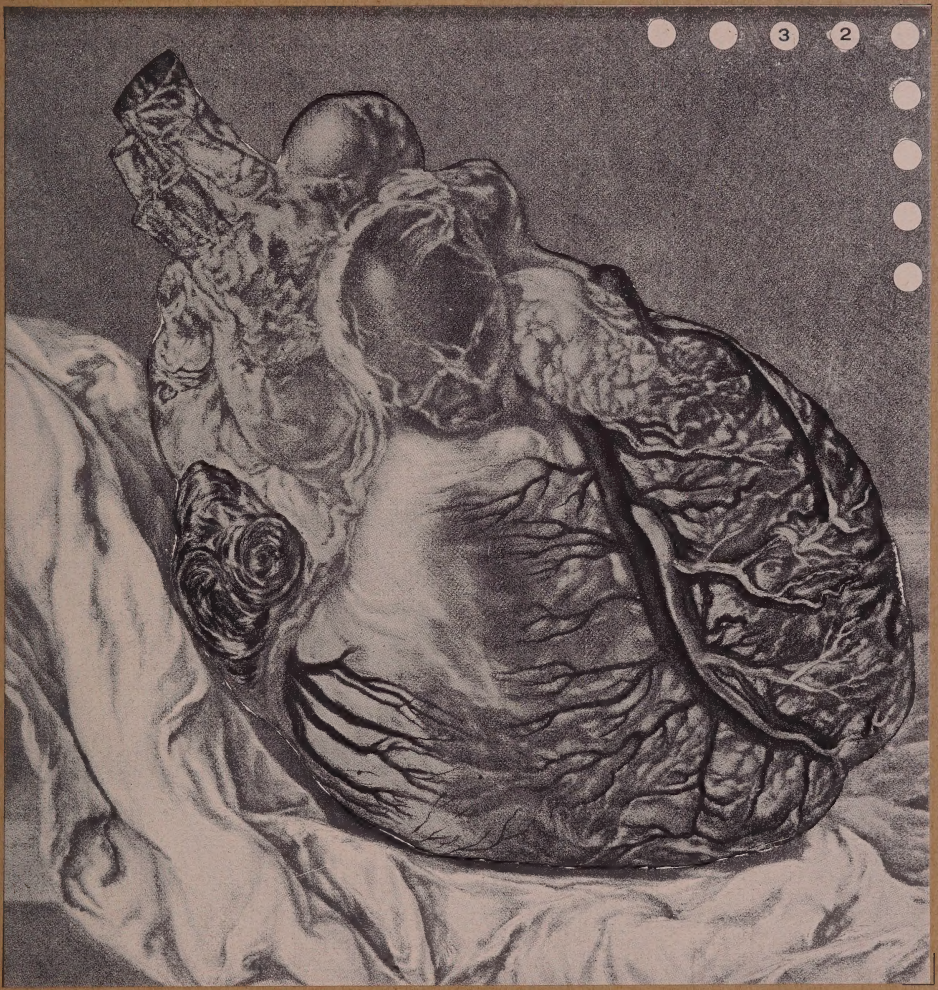
Zoo draagt alles wat Le Blon in zijn Coloritto schrijft, een keurig analytisch karakter, en kunnen zijn kleurendrukken beschouwd worden, als de consequente toepassing van zijne visueele ontleding eener schilderij.

93-B9388

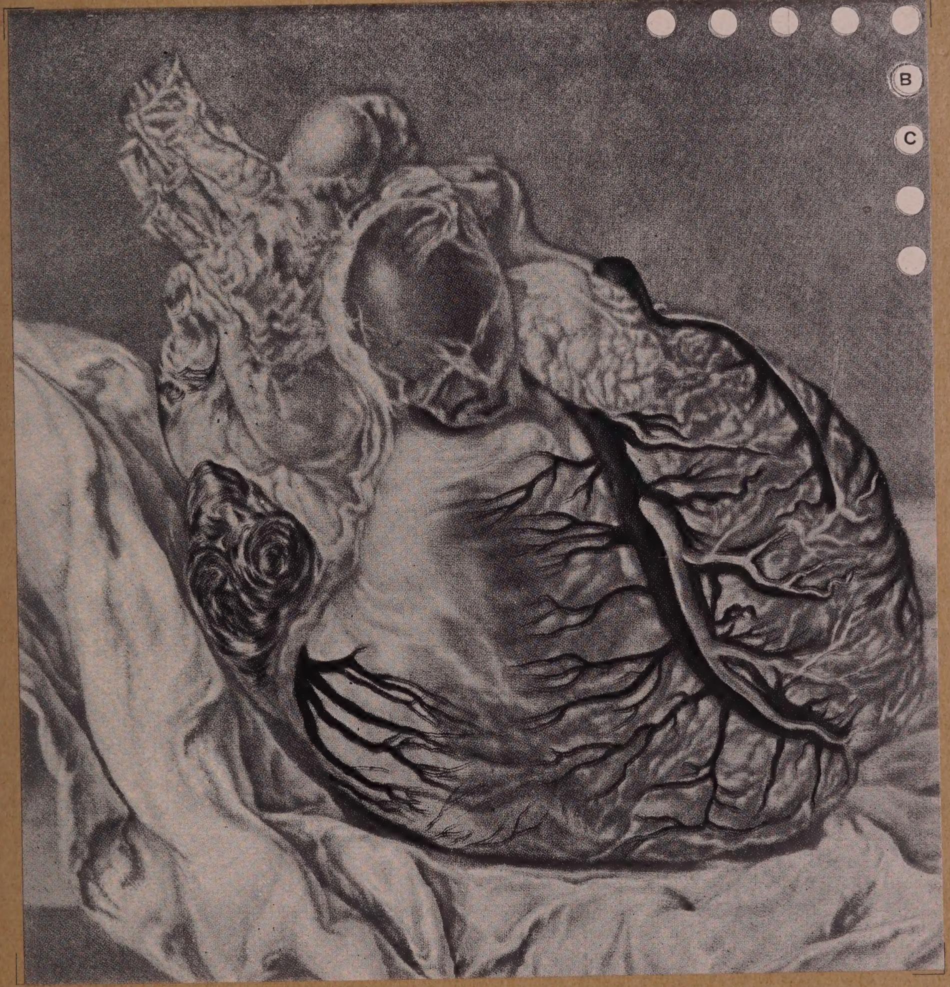
GEDRUKT BIJ M. J. PORTIELJE, AMSTERDAM



No. 1



Nº 2

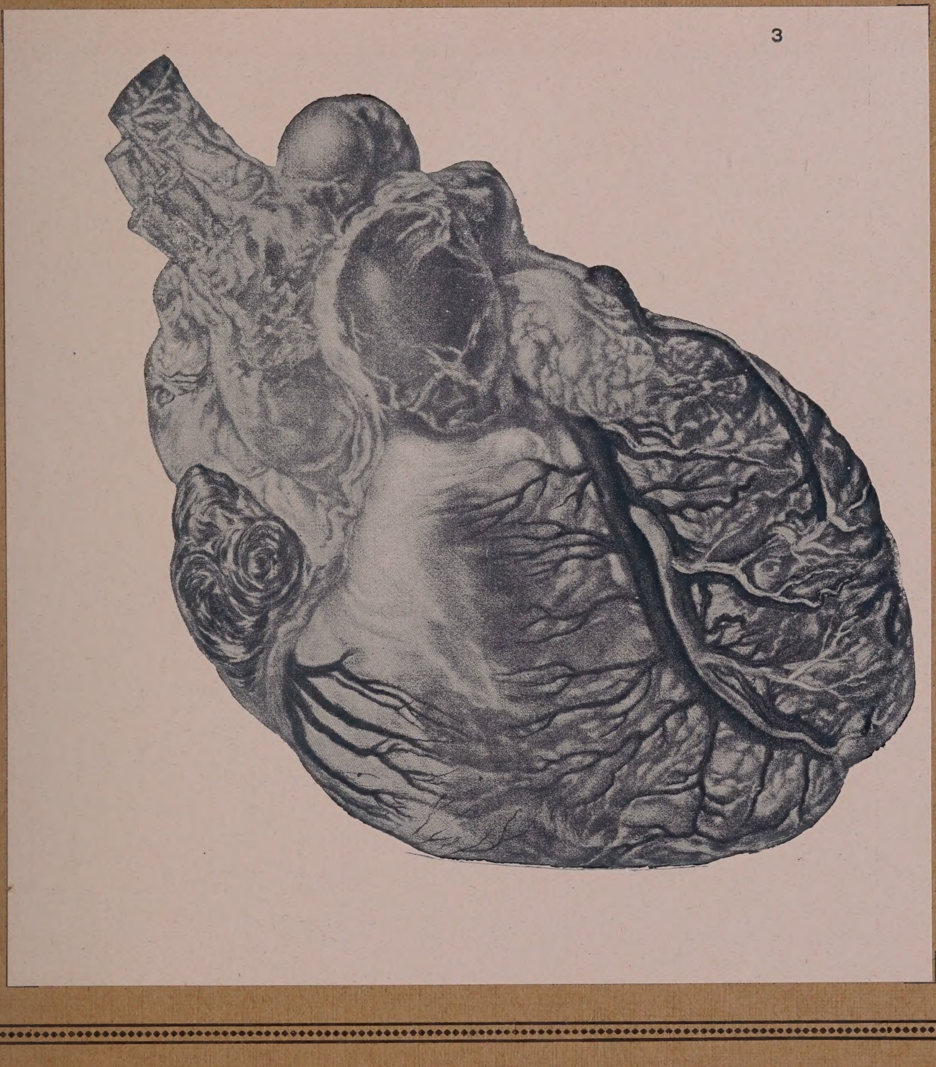


Nº 3

N°. 4

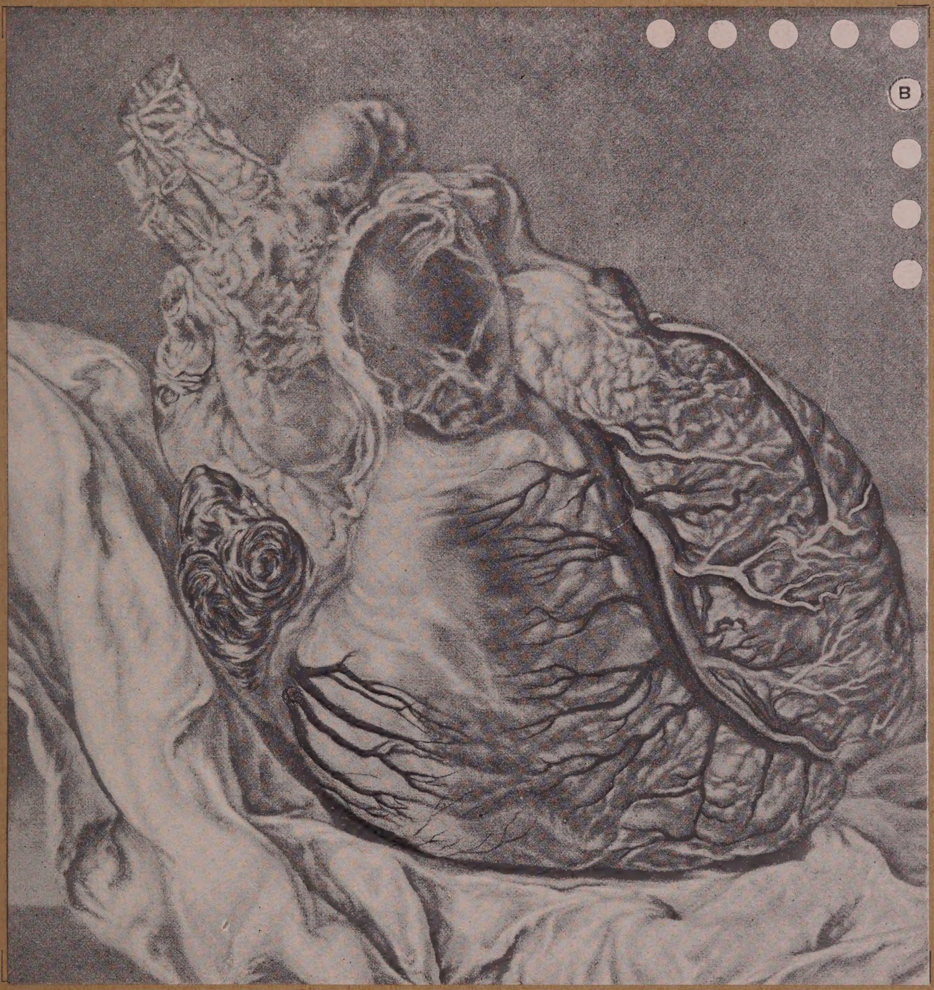
Nº 5

Nº 6



Nº 7

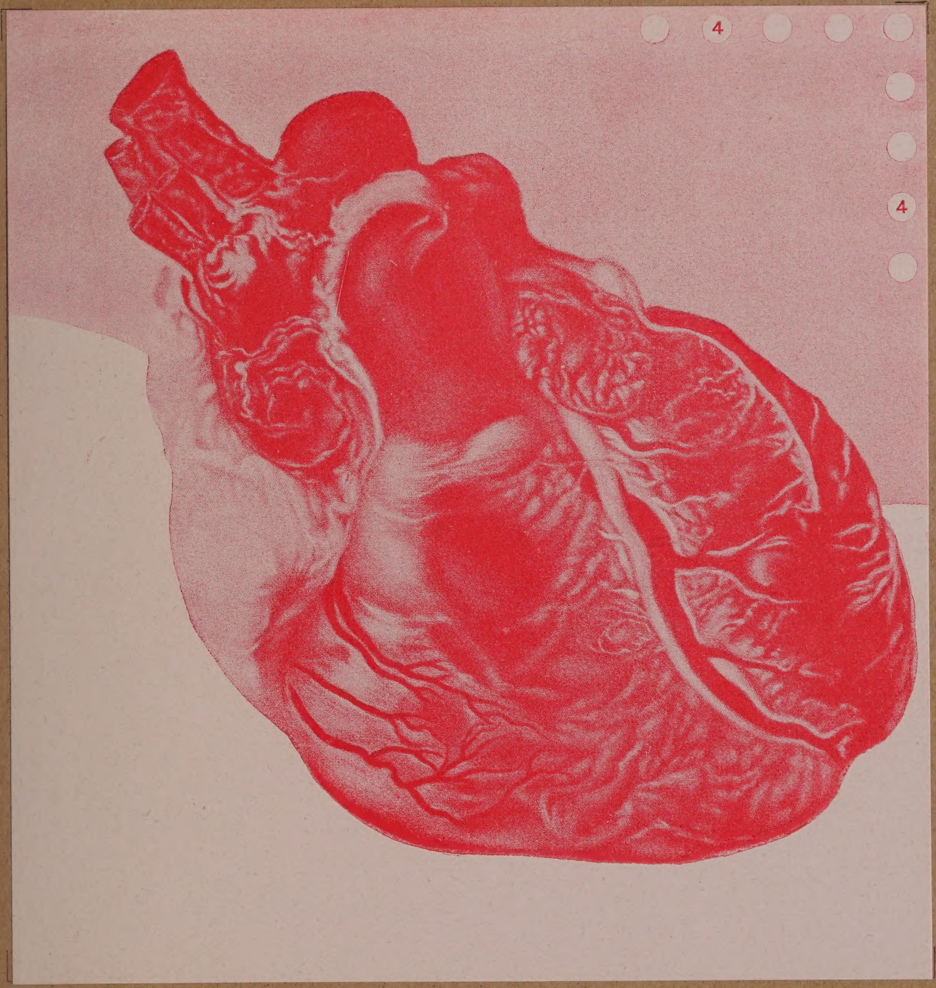
N°. 8



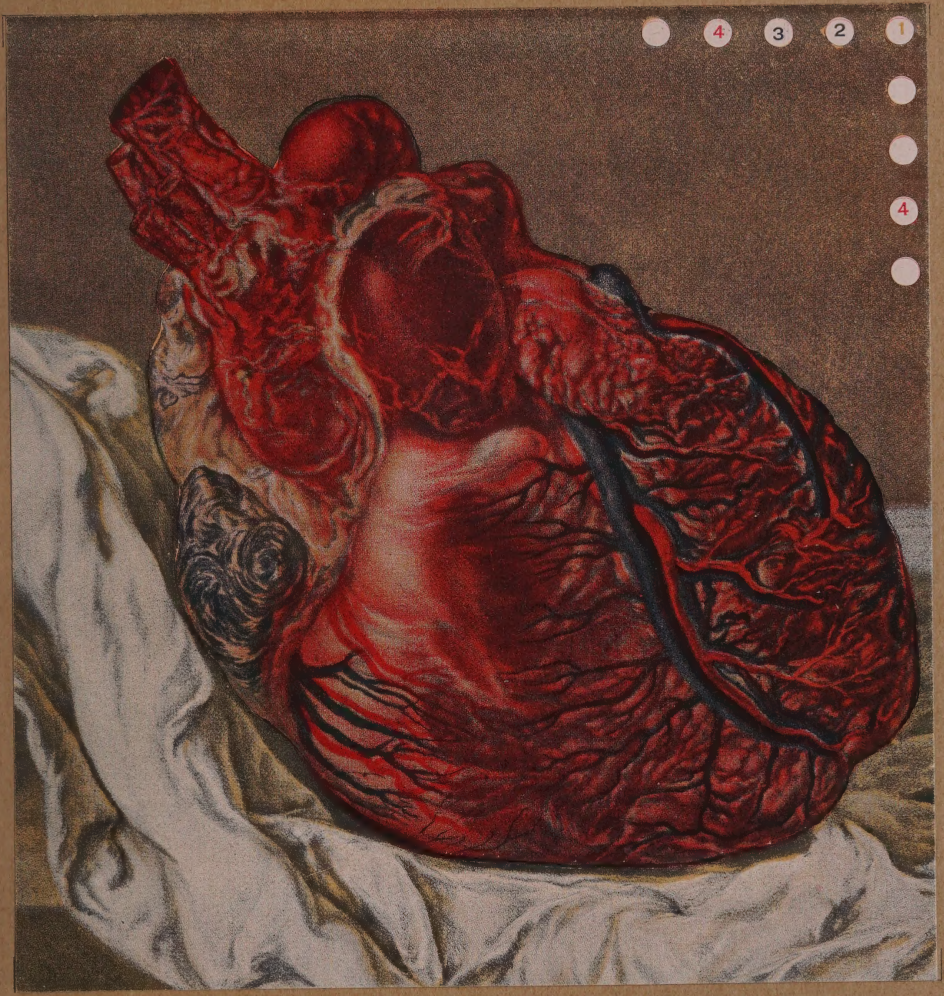
Nº 9

N°. 10

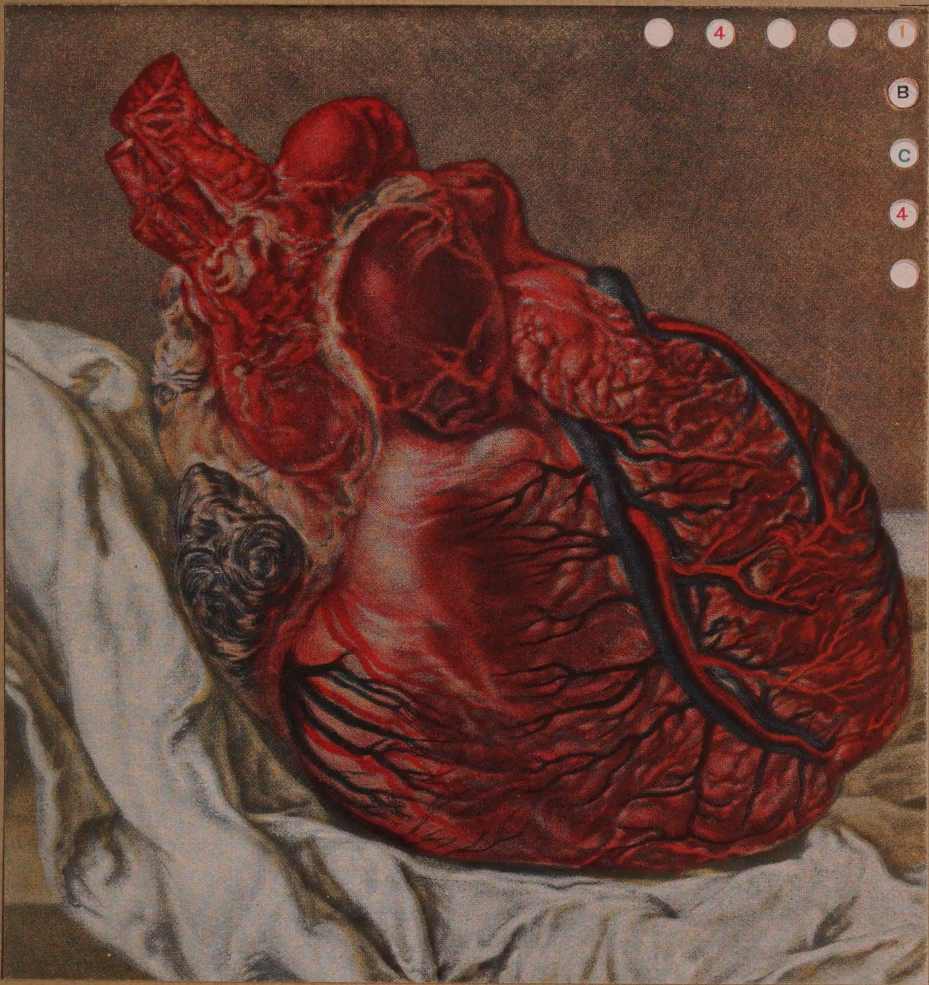
N° 11



Nº 12



№ 13



Nº 14